

# APUNTES PARA INDAGAR una visualidad del contagio

## Notes to inquire infection visuality.

Ornela Barone Zallocco (1)

### **Resumen:**

El presente artículo cultivado en épocas de confinamiento por el ASPO (2) del COVID ha buscado realizar una descomposición de las visualidades gestadas en dicho contexto. Mediante el análisis de imágenes utilizadas como ejemplos, y sugerencias a imaginarios colectivos, se apunta desde un lenguaje inclusivo, un posicionamiento cuir, e irreverente apelar a la indisciplina en esta tarea de trabajo con los regímenes visuales en las pedagogías. En el anhelo de gestar miradas más analíticas, empáticas, eróticas y amorosas desestabilizando nuestros campos escópicos contagiosos.

### **Palabras clave:**

régimen de visualidad; cultura visual; pedagogías; contagio; virus; corporalidad; objetos.

### **Abstract:**

The present article cultivated in confinement periods by the COVID “ASPO”, has sought to carry out a decompose the visualities created in this context. Through the analysis of images used as examples and suggestions to collective imaginary, it is pointed out from an inclusive language, queer and irreverent position to appeal indiscipline in this work assignment with visual regimes in pedagogies. In the desire to create more analytical, empathetic, erotic and loving looks, destabilizing our contagious scopic fields.

### **Keywords:**

visual regime; visual culture; pedagogies; contagion; virus; corporality; objects.

Recepción: 05/05/2020

Evaluación 1: 05/05/2020

Evaluación 2: 11/05/2020

Publicación: 01/07/2020

Las imágenes multiplicadas por miles y millones de escenas en la vida cotidiana no eran insumo suficiente para imaginar la cantidad de píxeles que se administraban día a día en los confines de las pantallas. Latente siempre estaba la necesidad de consumirlas así como de seguirlas produciendo, sin saber muy bien para quién ni tampoco para qué. Era clara una cosa, la importancia de producir y leer en imágenes.

Sin embargo, que detractan esas acciones sostenidas en el tiempo, que imaginarios visuales y no visuales construyen del vivir en sociedad, del relacionarse, de relacionarse como sujetos imagos. Habían aprendido a ver como una cualidad necesaria para desarrollarse en la vida, y así advertían desde temprana edad, contornos, colores, brillos, texturas y matices, o bien la ausencia de dicha capacidad, lo cual podía considerar una desventaja importante en un mundo muy visual, pero NO únicamente.

Si bien se cree cada vez más en la supremacía de la visión, en que todo estaba regulado por la misma, es imposible someter un sentido de percepción sobre todos los otros. Quizá nuestro espacio como prosumidores de “selfies”, imágenes del yo producidas para existir en este tiempo y en ningún espacio es lo que no revela la idea de la visualidad como un ente totalitario y supremo al que debemos homenajear cada día, gestando una nueva carga en esta gran red, en la cinta de Moebius infinita. Había ya muchos, muchísimos datos inclasifi-

cables organizados en códigos binarios que respondían a nuestra búsquedas con un clic de distancia, sin embargo no somos, en su gran mayoría, aún capaces de leer completamente esas imágenes que producimos y consumimos.

Sabemos que aquellos gestos, esfuerzos por existir y permanecer en la invariable miscelánea de recursos es una forma de subsistencia entre datos e informaciones. Sin embargo no podemos encontrar todo lo que buscamos porque aún no sabemos leerlo o bien interpretarlo. Hemos aprendido mucho de las presencias, de lo que aparece como efecto, como carga; sin embargo poco sabemos de las ausencias, de las sombras, de las abyecciones. Quizá algunos puedan prever que, como todo gesto humano no existe en una única representación, ni tampoco puede agotarse en sí misma sino más bien detentar una proyección de lo que nuestra subjetividad halla en ella. Nuestro refugio es pensar en totalidades, en interpretaciones únicas y a veces bastante banales. Quizá por desconocimiento programado y aprendido, quizá por falta de interés, o quizá por una cultura de la inmediatez temporal en la que todos los elementos tenían y tienen una obsolescencia programada muy muy corta, del “úselo y tírelo”, “mírelo y de visto”, verifique su existencia y prosiga con la siguiente. La inmediatez, este tiempo agitado y permanente nos impide detenernos, y detener nuestras miradas, nuestras percepciones, nuestras interpretaciones.

Necesitamos entonces algo que nos confiera seguridad, estabilidad, materia, aunque inerte, materia al fin. Necesitamos firmeza porque no nos habíamos acostumbrado a la duda, a la polisemia de las interpretaciones. Nos habíamos educado, aprendido y habituado socialmente a un mundo único, historia única, pareja única, el mundo de lo único irreverente y locuaz, no deja lugar para posibilidades otras de existencia.

Así es que la carga semiótica impalpable y constante de emulaciones informacionales nos lleva una y otra vez a redundar en historias ya contadas, relatos ya vividos, mitos ya narrados

y relatos. Nuestras producciones muy customizadas en colores, formas y brillos utilizando los últimos dispositivos tecnológicos sólo perpetúan la reproducción de lo mismo en datos cada vez más inertes, más vacíos y más efímeros.

¿Que requieren de nosotros estas nuevas formas de ver el mundo? ¿qué espacios se nos permiten para ser, para existir, para crear formas verdaderamente elocuentes y creativas?. Apelamos a recursos medianamente conocidos, lenguajes habitados y lecturas ya instaladas pero sólo conseguimos seguir construyendo historias ya evocadas. Sin embargo cuando logramos una modificación, una alteración, una forma nueva, sagaz y factible de habilitar otros caminos de percepción posibles, de manera instantánea recae la presión social de lo imposible. Molesta a la sociedad, incomoda poner el estatus de lo conocido en duda, aunque no se lo evite sino que, se lo incorpore. Genera un vector en la linealidad de lo cotidiano que parece gestar un temblor capaz de moverlo todo. Con la cultura visual podríamos proferir que la inocencia que adoptamos cada día al inscribir nuestros relatos en las institucionalidades transparentes y omnipotentes de los datos binarios está muy por lejos de ser comprendida aunque si bien producida. Los efectos de tales prácticas se desconocen en casas, escuelas y facultades. Tampoco sabemos con exactitud a quienes, o a dónde llegamos con tales representaciones. Definimos una y otra vez la cultura de nuestra época,

aunque más no sea para diferenciarnos de lo que no somos.



Collage digital del artista Eduardo Ramón.  
Imagen extraída de Pinterest

Dentro de las visualidades habitadas existen muchas imágenes curiosas e interesantes, como este collage digital del artista Eduardo Ramón aquí incorporado, que permite dar cuenta de la dimensión poética y visual de la imagen. Nos invita a una mirada heterocrónica tal como lo propone Bal “como una experiencia alternativa de la temporalidad” (2016: 64) en este sentido, si bien se trata de una fotografía en blanco y negro, posee en la parte inferior, el grano propio de las fotografías analógicas reveladas. Así como también un cuerpo rígido en una posición bien

estructurada para la cámara como solía utilizarse para los retratos de la época que señala (1950/1960 aprox.). Por su parte en la parte superior deja verse un collage digital basado en una cámara de video con alas y tres lentes de la cámara donde se superponen ojos, resueltos en una textura que emula el grabado analógico permitiendo una morfología uniforme con la tonalidad del cuerpo (parte inferior). En la parte superior, existen claras reminiscencias de nuestra contemporaneidad, sustituyendo como figura retórica empleada, la cabeza del personaje fotografiado con una cámara de video capaz de “verlo” todo y procesarlo con las alas de la fantasía e imaginación. En este collage, sujeto y objeto interactúan en una dimensión propia, afectándose mutuamente en una relación sinestésica, de manera tal que la imagen pareciera sugerirnos que nuestra cabeza ha devenido en una cámara de video o bien, las cámaras de video se han corporizado. En tal sentido, nuestro devenir cyborgs o seres híbridos en estos tiempos se ha convertido en una realidad cada vez más palpable, esta “vida piloteada por agentes cada vez más incorpóreos” (Sadin 2017:83).

Esta metáfora devenida en imagen se sitúa en un espacio atemporal o heterocrónico casi tal como hemos logrado experimentar en las épocas de confinamiento, donde todo parece no tener una ubicación temporal precisa, más bien se caracteriza por la imprecisión de la temporalidad y los constantes flujos de visualidades emitidos por

los discursos comunicacionales.

Nuestra capacidad de ver en directa relación con el pensamiento y las otras formas de percepción, oído, tacto, olfato, gusto e interacción elaboran una experiencia de lo sensible en concordancia con lo aprehendido del mundo sensible. Por tanto al expresar formas, relatos y representaciones de nuestra existencia en este aquí y ahora ponemos en juego la batería de los recursos aprendidos y socialmente disponibles para producirnos en un producto apto y capaz de llamar la atención de quienes estén dispuestos a ver y reconocer al otro lado de la pantalla - ver aquí nuevamente la idea ÚNICA de un único otro lado- de pantallas que se caracterizan por ser múltiples, ubicuas e insomnes.

Todo nos anima a producirnos, a realizar una propia visualidad de nosotros, ya sea para lo profesional, lo social, lo narciso, lo artístico, lo mediático, o muchos otros los que desconozco cuando escribo esto. Sin embargo, ¿cuánto sabemos acerca del efecto de aquello que relatamos, cuánto sabemos del efecto de aquello que contamos de nuestras experiencias en cualquier lenguaje, cuántas connotaciones posibles puede detentar?

### **SELFIES o HUIR de una visualidad mimética.**

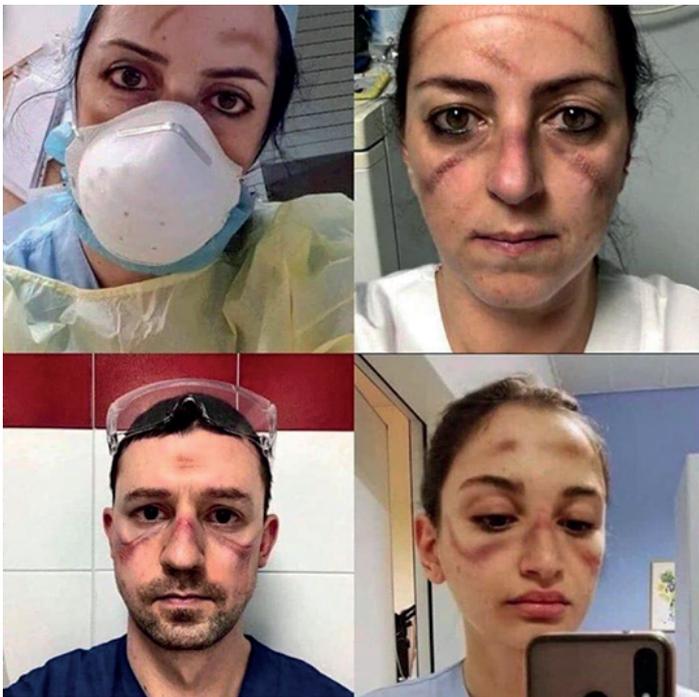
Nuestras configuraciones de existencia requieren dar cuenta de que existimos en este éter. Los grandes esfuerzos son coordinados como búsquedas de existir y permanecer en este tiempo. Nuestras representaciones buscan con anhelo producir y exaltar la dimensión real de tales imágenes. Producimos imágenes desde nuestros dispositivos al alcance de la mano, desde la mano y “a mano” de la vista. Pero a su vez producimos fotografías cargadas de una sensación de proximidad buscamos llegar emotivamente a otros, acertando en nuestra búsqueda los tiempos y espacios que se proyectan. De esta manera tal como postula Mirzoeff “el selfie muestra que nuestro cuerpo se ha incorporado a la red digital e interactúa con ella. Emplear un

mando a distancia o un temporizador supondría introducir una distancia entre el cuerpo y la red” (2016:65)

La visualidad mimética nos anima entonces a confundirnos y fundirnos entre los paisajes, entre los contextos entre las texturas y matices de un todo organizado por un sistema que norma, que versa, que organiza lo visible y lo invisible, que organiza el pulso de lo conocido y lo desconociblemente programado. Así es que nos habituamos a historias, relatos, narraciones y también a objetos, imágenes, visualidades; mientras que otros permanecen en las abyecciones de lo desconocido, de lo que no podemos acceder. John Berger (2002) retomado en Carli sostiene que “lo visible ha sido siempre y sigue siendo la principal fuente de nuestro conocimiento del mundo, nos orientamos por lo visible”(2014: 91).

Estas selfies que recorrieron el mundo visibilizan una época, dar presencia al gesto profesional que desarrollan estas personas, les mediques. Estas imágenes exhiben las heridas en la piel perpetradas por la utilización del barbijo durante mucho tiempo. Se utilizan como muestra del desarrollo “heroico” que llevan adelante estas personas. Sin embargo qué otras cosas exhiben u ocultan estas imágenes. La construcción compuesta de estas cuatro selfies apelan a las sensibilidades de quienes miran a los otros lados. Apelan a la corroboración de la idea abstracta de un virus invisible así como de sus efectos. Apelan a los cuidados comunitarios y solidarios. Estas imágenes muestran y refuerzan, son positivadas por quienes miran como agentes dignos de reconocimiento por su atención sin embargo, si bien esto es una construcción de una realidad certera; esta imagen y su validación deja nuevamente en evidencia quienes pueden exhibirse, a quienes se les reconoce la tarea, que cuerpos son aplaudidos. Enfermeras y mediques blanques y jóvenes esto se considera, ya que si bien el análisis aquí propuesto NO desmerece la tarea profesional, ni tampoco su reconocimiento, tiene como fin

analizar y dar cuenta de cómo perseveran los regímenes visuales de lo social, determinando profesiones y cuerpos de manera jerárquica ante las miradas y ante lo que se nos pide de las mismas. Realizando una búsqueda con esta imagen mediante el buscador más jerárquico en el mundo virtual, encontré también otras selfies similares a esta, dónde mediques se fotografían dando cuenta del efecto del barbijo utilizado durante mucho tiempo. Todas las imágenes son de personas jóvenes (en su mayoría menos de cuarenta años) y todes son blanques con rasgos europeos y sólo una con rasgos orientales. Sin embargo, ¿qué sucede con todes los trabajadores infor-



Fotografía de cuatro enfermeras y mediques tras largas horas de utilizar el barbijo. Imagen extraída de Google

males (vendedores ambulantes, artistas callejeros, artesanes, cartoneros, trapites y otros), con todos quienes también trabajan muchísimas horas expuestas al contagio. Al contagio del virus pero, por sobre todo al contagio social de la hostilidad, de la agonía, de la incertidumbre vital. Quienes ya se han infectado de vulnerabilidad, de hambre, de falta de trabajo y acompañamiento comunitario y estatal?. Cuándo las imágenes y los títulos nos apuntalan a la idea de que la ciencia y los profesionales de la salud son los únicos que están trabajando agotadoramente se vuelve a narrar y a desdibujar el lugar de las personas eternamente subyugadas, postergadas.

### **Entonces, ¿huimos, o hacemos videollamada?**

Los pulsos cinéticos constantes con los que se envían cantidades inmensas de información codificada en bits aumentan día a día, generando la gran matriz digital o, la gran matrix.

En medio de ésta nos producimos en imágenes para existir, para permanecer, para ser y a la vez existir, nuestras caras en primeros planos dónde cuidadosamente descuidado dejamos ver el brazo o el “palo” que toma la foto, augurando una proximidad muy difícil de tener en una virtualidad cada vez más real como proclama Castells, una proximidad donde si bien los bits llegan a afectarse, a multiplicarse, no pueden afectarse afectivamente más que con reacciones programadas por el dispositivo en el cual estamos

estableciendo la comunicación. Por el contrario, en tiempos de pandemia, de confinamiento provisto y organizado por las políticas del Estado, nuestros cuerpos buscan mediante nuestras anteriores prácticas tocarse, asimilarse, ensimismarse de alguna manera para acurrirse en esta soledad de la ajenez y la indefinición, de la incertidumbre que provoca (des)conocer todo.

Aún sin suerte, nuestros cuerpos no consiguen tocarse más que temporalmente en un gesto virtual, en un comentario, o en una misma temporalidad programada (aparente) donde dos o más cuerpos se encuentran en quizá un mismo tiempo y muy disímiles espacios para que converjan las necesidades, las explicaciones, enseñanzas, aprendizajes, las dudas, motivaciones, preguntas, respuestas, las ganas, los deseos, los llantos, las emociones desmedidas, y la foto. La foto que captura el encuentro; aquella imagen que verifica y da cuenta de que el encuentro no sólo fue posible, sino que existió en el éter confinado de la cuarentena.

### **¿Hacia que nos orientan los objetos de la temporada ASPO?**

Los objetos y la visualidad de los mismos, han adquirido nuevas y muy llamativas formas durante las épocas de confinamiento. Elementos antes desapercibidos, se volvieron necesarios, urgentes o imprescindibles. Si consideramos que “un objeto no es sólo una cosa material, sino también un objetivo o propósito, una persona o cosa a la que se le dirigen las acciones, los sentimientos o los pensamientos: la cosa, la intención y el objetivo (Hooper-Grenhill 2000:104 citado en Bal 2016:30). En esta fusión se proyectan las sombras de la relación del sujeto sobre el objeto.

El codo como superficie válida de contacto supo reemplazar en primer instancia lo que antes era un beso, un hueso duro a la mitad de los brazos reemplazó nuestros labios que no sólo no besaron las mejillas, sino tampoco las bocas de todos los amantes que por esa época se cortejaban, no besaron los cuerpos, las pieles, los animales, la

vida. Sólo pudieron utilizarse con aquellos con quienes se había programado la cuarentena.

Tomar por lo menos un metro y hasta dos de distancia, gestó otra gran visualidad de esta época. Al ver de lejos, los cuerpos se organizaron como patrones, tramas de presencia y ausencia, presencia y vacío. Un vacío tautológico que en cierta medida auguraba que allí justamente NO había presencia, esas ausencias y presencias caracterizadas en espacios públicos y privados, en instituciones, en veredas y paseos. Estos patrones convirtieron lo uniforme en trama, en textura. Convirtieron el todo, en un poco, en la nada y el todo a la vez. Bullicio y silencio.

Por los primeros días de la cuarentena obligatoria, la marcada ausencia de volúmenes corpóreos en los espacios públicos nos generó una gran incertidumbre, a consideración de la disrupción con todo lo visto, con lo conocido, con lo presente. Dichas ausencias, establecieron una ruptura en la linealidad de los acontecimientos generando (des)orientación en nuestras existencias. Estos flujos de percepción evidenciaron las presencias y ausencias, y en este sentido “la parcialidad de la percepción no es sólo acerca de lo que no está a la vista (...) sino también lo que está <<a su alrededor>> que podemos describir como el fondo” (Ahmed 2019: 58). Los fondos urbanos tal como los concebimos, como los conocimos, como los habitamos; nos desorientaron, se vaciaron de personas, y de sentidos o quizá, (trans)mutaron hacia otros sentidos, hacia otras presencias. Si consideramos que los fondos

tienen además de dimensiones espaciales, dimensiones temporales, podremos precisar que nuestros fondos urbanos cambiaron de tiempo, hacia tiempos (im)precisos, hacia un “tiempo como cuestión política” (Bal 2016: 15).

Otros objetos hasta el momento caracterizados como un elemento más, importante pero NO imprescindible, adquirieron un valor preponderante en la visualidad del confinamiento, el alcohol, en gel o líquido contenía toda la seguridad que la teoría no podía ofrecer, que las noticias no lograban detentar, que los cuerpos no podían afrontar, un objeto, en cualquiera de sus formatos nos orientaba en medio del desconcierto, un objeto nos aseguraba no contagiarnos, no contagiarnos de otros, de otras existencias, de otros mundos, de otros pensamientos, de otras posibilidades. El alcohol como objeto pulveriza una de las formas de cuidado autoadministrado que por momentos carecía en las góndolas logrando la desesperación de quienes más lo consumían volviendolo imprescindible.

No obstante, de manera innegable uno de los objetos que adquirió una presencia positivada y caracterizada como vital, reduciendo nuestras posibilidades de percepción y de contagio en el espacio urbano, desorientandonos en nuestros rasgos y cicatrices fueron los barbijos. De todos los colores, texturas y dibujos; fabricados industrialmente o de manera doméstica y autogestiva como salida laboral necesaria en tiempos de crisis.



Foto de la selfie tomada por el conductor en el programa de noticias. Imagen extraída del Instagram de Rodolfo Barili



Fotografía realizada por Julián Goya Prieto a personal de la fuerza aérea durante los vuelos de repatriación en el Palomar medio de la pandemia. Marzo 2020

Con mensajes, con personajes, con consignas como aborto legal, incluso con la misma cara de quien lo porta sublimada en la tela. Los barbijos parecieron habilitar la nueva moda otoño-invierno a la que las necesidades del mercado rápidamente acudieron para customizar y personalizar. Estos objetos imprescindibles e incluso obligatorios redefinieron nuestras presencias en las calles, estos “tapabocas” ausentaron gran parte de los gestos de nuestras caras, de la visibilidad de nuestras emociones.

Los barbijos obturaron dos sentidos de percepción al ocupar el espacio urbano y detentaron entonces en reducir nuestra percepción a la vista, la audición y el tacto. Buscábamos entonces reconocernos en nuestras nuevas presencias irreconocibles, acotadas a la porción de lo

visible, poniendo a prueba las condiciones de lo esperable.

El tacto se cargó negativamente considerándolo algo saturado de una latente posibilidad de contagio, de transmisión, de suciedad. Nuestros cuerpos y los objetos, se volvieron entonces potenciales espacios de peligro para tomar contacto con nuestro tacto que pulverizado con alcohol en gel reducía los espacios de contacto a los mínimos posibles.

En cambio, el sentido de la vista, de mirar, ser mirado y reconocer por otros, se cargó aún más de una positividad que permitía no sólo observar, reconocer, proyectar así como ser reconocido por otros; sino que además posibilitaba vigilar. Actividad que se redefinió como tal en aras de un posible contagio, de una ostracismo empedernido en esta postmodernidad. La vista cargada positivamente, fue el espacio de lo propio y de lo ajeno, fue el espacio privilegiado por el cual reconocernos y medir nuestras distancias corporales. El barbijo gestó nuevas y elocuentes representaciones de nuestra subjetivi-

vidad deviniendo en presencias auráticas que nos orientaron a mirar(nos) de otros modos, desde otras condiciones de existencia y posibilidades de percepción. Nuestras memorias confusas se toparon con estas nuevas imágenes dando lugar a nuevos tiempos (im)precisos e (in)ciertos, Didi Huberman propone que esta memoria “será al tiempo lineal lo que la visualidad aurática es a la visibilidad “objetiva”: (...) en ella todos los tiempos son trenzados, puestos en juego y desbaratados, contradichos y sobredimensionados”(2017: 95). Así es que, esta doble distancia adoptada entre nuestras corporalidades para mirar y ser mirades o reconocides, potenciada por la distancia física real, las distancias sociales del miedo, y las batallas de símbolos entramaron caóticamente extraños paroxismos visuales. Si el acto de dar a ver no es un acto de evidencias visible, sino difícilmente discernibles acordes a cada percepción subjetiva, entonces tal como sugiere Huberman “dar a ver es siempre inquietar el ver, en su acto, en su sujeto (...) ver es siempre una operación de sujeto, por lo tanto es una operación hendida, inquieta, agitada, abierta” (2017: 47).

### Las miradas.

Así como se cargo de positivismo la vista o los ojos, la mirada en tanto acción y efecto de visión alteró las formas en las que nos relacionamos con los objetos, dando lugar a una mirada barroca como sugiere Bal, dónde todos los elementos son atravesados por la constante heterocronía; es decir el flujo de un tiempo indefinido

cargado de elementos del pasado en un presente no muy claro y un futuro absolutamente incierto. Tanto los objetos como los lugares leídos en dichos términos surgían de una constante comparación y elaboración teórica, epistémica y mental heterocrónica. De esta manera nuestros regímenes escópicos formulados desde este presente confinado indagaron trastornadas formas de comprensión, alterando los tiempos y los espacios.

Tantos reflejos en las pupilas dilataron progresivamente horizontes de comprensión y espacios de inteligibilidad, recrearon dudas, angustias, y eróticas deserotizadas, convertidas cada vez más en espacios abyectos de la pornografía que corrompe todos los deseos y anhelos en aras de la productividad. El brillo de las pantallas obturó los deseos, las producciones y la vitalidad de quienes estaban siendo mirados por ellas, reconocides en sus existencias disímiles e interconectadas.

Las partículas y espacios aptos para la conexión bien programada por dígitos binarios que pudiesen no asegurar contagio de afectividad, de materialidad reducían los vínculos a verificaciones de existencia. Ser y estar en estas nuevas formas mediadas por las tecnologías de la visualidad. Los panópticos medianamente bien instalados en grandes espacios lcd capaces de interpretar y codificar todas las actividades de la no vitalidad subjetiva fueron privilegiados por los consumidores que depositaron en ellos todo su tiempo, certezas y deseos.

Las representaciones se volvieron objeto de formaciones abyectas que lograron consolidar y materializar las necesidades del momento. Aunque mucho se desconoce de sus prácticas de formación, estas crecieron en consolidaciones temporales de necesidades que se presentaron como instrumentos urgentes de una época confinada dónde todos los registros visuales parecían ser ficcionales. Los imaginarios que detentaban incurrían en prácticas desconocidas y difícilmente analizables puesto que nuestras incongruencias epistémicas o

falta de recursos metodológicos o teóricos nos llevaban a tal desprovisto. Entre tanto, una batería de recursos podían utilizarse para detentar lo que no se conoce pero se utiliza, las representaciones visuales de las subjetividades. Como yo me veo y como les otros me ven, que veo yo en les otros y que ven les otros de mí en mí; las fragmentaciones de experiencias podían resultar en aglomerados confusos e incluso en presencias determinadas como peligrosas o contagiosas, capaces de alterar un orden ya roto por algo mucho más grande, mucho más incomprensible e incluso muchísimo más poderoso.

Nada de esto podría tener sentido sino es apelando a los regímenes escópicos a los que se hace referencia, si se tiene en cuenta la vaga idea que se tiene al respecto, será posible considerar cómo es que las representaciones más hegemónicas y coloniales calan hondo formando surcos difíciles de modificar en nuestras cabezas, en nuestras experiencias e incluso en nuestras existencias.

La forma en que miramos a les otros, así como la forma en la que somos vistas, dialoga profundamente con lo histórico, con lo ya visto, reconocido, clasificado y categorizado por la academia. Nuestras representaciones e imaginarios tamizados por grandes estatutos de poder y verdad; no hacen más que repetir invariablemente patrones necesarios de comportamiento. Ahora bien, cómo salirse de esas lógicas colonialistas, heteronormativas, racistas, dónde muchas veces quedamos preses de nuestras

propias representaciones e imaginarios. Como ver a les otros desde otras posiciones epistémicas y visuales.

Es factible destacar que si bien el trabajo teórico en la cultura visual tiene una trayectoria bastante larga en el viejo continente, por aquí nos estamos asomando a pensarlo, teorizarlo, escribirlo y volverlo materia pero queda mucho por trabajar en aras de que el mismo logre consolidar aportes importantes en materia de estudio necesario e imprescindible en las currículas escolares. No menciono esto como ocurrencia desvariada de una época en confinamiento, sino a raíz de la necesidad imperiosa de “historizar las condiciones de la vida social del ver, de lo visible” (Brea 2009: 10).

Por su parte, la educación de la mirada, la búsqueda, el anhelo, el gesto irreverente nacido en la vista pero no subsumido a ella, da cuenta de la necesaria y urgente comprensión de lo que nos rodea. Los actos, las representaciones que realizamos de otros y de nosotros mismos basándonos en memorias anteriores, en imágenes que han persistido al tiempo, que persisten en nuestras memorias colectivas conservadas como tesoros de una gran matriz sensorial.

### **Hacia una pedagogía irreverente de la visualidad.**

Como ver y verse, en tiempos de confinamiento, ¿quien nos enseñó a discernir?. Nos solicitan identificar fake news, pero quién nos enseñó a diferenciar entre las imágenes cautivas, sorprendentes e influyentes, de las fake. ¿Cuándo consideramos el momento inicial del cambio del estatuto de las imágenes para comenzar a enseñarlo como contenido pedagógico en las aulas? Hoy pareciera ser que todo lo vemos, lo oímos. Nos llega mediante pantallas y conmueve nuestras sensibilidades. Nos conmueve la vista, pero también el cuerpo.

Esta revolución digital donde las máquinas comienzan a ver por nosotros, a construir y recrear los espacios aptos y necesarios para la percepción, donde se ha dado la “aparición de un acoplamiento inédito entre organismos

fisiológicos y códigos digitales” (Sadin 2017: 31), nuestras corporalidades devenidas en consumidores de imágenes, modas, ideas y conceptos habitan los nuevos sensorium acuñados por Benjamín, consolidándose en la extensión corpórea los dispositivos tecnológicos que, mediante su técnica nos transforman la realidad, nos aumentan la realidad, la digitalizan o bien la subvierten.

Nos acuerpamos en esa información, en esos destellos binarios. Con una aplicación para cada cosa, todo adquiere otra visualidad en tiempos de confinamiento. Las clases adquieren otras formas de hacer cuerpo, de aproximarse, de percibir, de enseñar, aprender, escribir y mostrar. Las terapias psicológicas mediadas por una pantalla y una videollamada cohesiva; los cuerpos limitados a

verse el rostro pulido inerte y superficial del primer plano, verificación necesaria e imprescindible para narrar los hechos de quien se proyecta sobre sí mismo en la pantalla.

Imágenes en las casas, vidas en las casas, actividades en las casas versus los afueras de cuando podíamos salir. Los afueras de cuando nos podíamos besar y tocar. Los afueras de cuando podíamos viajar y conocer deliberadamente el mundo; imágenes de un reservorio necesario a la vez que omnipresente. Visualidades atemporales, memorias de tiempos pasados devenidos en evocaciones al presente.

Los anteriores “chistes de salón” devenidos en memes, se convirtieron en la visualidad necesaria para la sátira, la ironía, el gesto cómico e irreverente a la ficcionalidad que desplegaba la realidad, se volvieron pulso necesario y vital para desparramar las risas necesarias en “tiempos de co.lera” de co.ronavirus.

“Educar la mirada” como ha propuesto Dussel no es, tarea sencilla y màs si se consideran todas las modificaciones gestadas en épocas de confinamiento pero, la tarea hermenéutica



Meme extraído del sitio de Facebook de “Eameo”

como praxis viva de existencia puede sugerirnos muchas posibilidades de abordaje desde las transdisciplinas o incluso desde las indisciplinas. Si consideramos que “la imagen” no es un artefacto puramente visual, puramente icónico, ni un fenómeno físico, sino que es la práctica social material que produce una cierta imagen y que la inscribe en un marco social particular” (Dussel 2014: 280). Entonces todo ver es “el resultado de una construcción cultural - y por lo tanto siempre un hacer complejo, híbrido - podría ser el entonces el punto de partida básico sobre el que sentar el fundamento y la exigencia de necesidad de estos estudios” (Brea 2009: 7).

### **Indisciplinarnos para la tarea de hacer filosofía visual.**

Las miradas barrocas devenidas en colapsos espasmódicos de lo que este espaciotiempo demanda, con sus brillos y sus latitudes; le implica a las miradas permanecer en la calma. Tarea compleja en un contexto de tanta inmediatez. Contemplar, analizar, observar los pliegues de cada representación requiere de una tarea pasiva y analítica, requiere ver un elemento por vez, los elementos en su conjunto y en su contexto de existencia. Requiere también, saber que todos los elementos visuales y no visuales, pero si visibilizados o invisibilizados, están ahí para ser vistos, para ser descubiertos, y sólo en la medida de nuestras posibilidades epistémicas, teóricas y de inteligibilidad podemos verlos con profundidad.

Quizás necesitamos cultivar miradas eróticas y amorosas en nuestras prácticas educativas capaces de mirar con ojos vitales, con ojos deseantes (no pornográficos), y desde los muchos pliegues que las subjetividades, los objetos y las situaciones puedan observarse. Quizá no se trate de educar la mirada en un sentido recto y dirigido, sino de gestar prácticas autónomas que apunten a dilucidar los elementos que componen las múltiples visualidades con las que convivimos. Quizás cultivar miradas eróticas, irreverentes, e indisciplinadas, permita el lugar a la duda de lo que vemos, sin transformarse en desconfianza platónica.

Apuntarnos a desarmar los discursos de la normalidad, de la belleza, del éxito (hegemónico y ponderado), es parte de gestar prácticas vitales capaces de convivir con dispositivos cada vez más normalizadores, catalizadores de gustos y deseos, creadores de políticas de la mirada y prácticas de la visión. Si para consolidar la normalización de las miradas, fue necesario “seducir la mirada con saberes y sabores especializados, crear espejos de una única dirección (...) someter la mirada al juicio, someter el ojo a la medición (...) someter el misterio al descubrimiento, someter al otro a lo mismo” (Skliar, 2014: 195), entonces “precisamos derrocar, descomponer, desarmar, implosionar las tiranías de la normalización visual, trabajar por las complejidades, multiplicidades, diferencias, desencuentros, incongruencias, lo abyecto, performático e impredecible. Descomponer todos los normalizadores y las prácticas de normalización” (Barone Zallocco, 2019: 226). Y considerar que “para que las interpretaciones excedan el impulso de normalizar el significado y certificar el yo, la lectura tiene que comenzar con un reconocimiento de la diferencia como identidad y no reducir la interpretación a una confirmación de la identidad” (Britzman 2018: 33).

Muy probablemente, para lograr el desarrollo de todas estas prácticas en nuestras currículas educativas, en nuestras aulas, en nuestras cotidianidades mismas, necesitamos desarrollar un “equipamiento analítico amplificado - un utillaje conceptual indisciplinadamente transdisciplinar que sea

capaz de afrontar (...) los efectos performativos que de las prácticas del ver se siguen en términos de producción de imaginario” (Brea 2009: 7). A esto refiero con la sugerencia de “indisciplinarnos” para la tarea de una filosofía visual refiriendo a que no es posible analizar desde un sólo campo teórico o epistémico la complejidad de los regímenes visuales, entendiendo estos por “la formación de los códigos visuales y su circulación institucional” (Pollock 2013: 44).

Este concepto de trabajar las pedagogías de la visualidad y sus abordajes de manera inter-disciplinar, trans-disciplinar o end-disciplinar; es tomada de lo propuesto por Miguel Hernández, animándome a proponer aquí lo indisciplinado. En tanto si la disciplina es por definición el comportamiento considerado normal y esperado dentro de un contexto en el cual se produce; pues entonces apelaré con este artículo y valiéndome de los autores aquí citados a ofrecer la alternativa de valernos de todas las teorías academicistas y no academicistas, entendiendo esto por aquello denominado por Halberstam como “baja teoría” para desarmar, desentramar, descomponer y re-organizar los contenidos semánticos que portan los regímenes de la visualidad. La filosofía visual que aquí se expone como tarea pedagógica, instala de manera irreverente las preguntas interminables necesarias y vitales en estos tiempos (im)precisos, o trastornados como sugiere Bal.

Si consideramos que todas las visualidades son portadoras de

saberes, o más bien de verdades podremos considerar entonces el gran poder que estas ejercen al guiarnos de tal o cual manera. Y en este sentido, retomo aquí lo propuesto por Rolnik al considerar que los productos que el mercado ofrece se “transmiten en imágenes de mundos siempre presentadas en escenarios idílicos, protagonizados por personajes idealizados” (2019: 66). Este es uno de los grandes saldos que tenemos en nuestras tareas pedagógicas, en tanto que el sistema capitalista y colonial cafisheístico (como sugiere Rolnik) nos perturba hacia imaginarios ligados al consumo como respuesta necesaria a los estímulos perpetrados, inhibiendo y aniquilando nuestros deseos y potencias vitales.

Lo aquí compartido no apunta a una pedagogía única, como así tampoco a una única forma de abordar el complejo estudio de las visualidades en las aulas de nuestro sistema educativo, sin embargo, las reflexiones y preguntas interminables aquí aportadas, anhelan ser un puntapié para gestar desconcierto, inestabilidad e incertidumbre sobre lo conocido o lo que creemos conocer, sobre lo visto y lo que cada día visita nuestro campo escópico. Sobre aquello que clasificamos y categorizamos desde nuestro campo de visión, como sobre aquello que producimos, que proyectamos, en lo que nos presentamos y en aquello que se utiliza para representarnos.

Lo aquí apuntado como gesto irreverente, tiene por objeto desentramar las líneas de lo conocido, en las formas ya estandarizadas que existen para conocerlo. Tiene por objeto, indagar heterocrónicamente desde un tiempo (im)preciso la construcción visual de las subjetividades, de las diferencias y las estandarizaciones de lo “normal” o “normalizado”. Tiene por objeto, dar cuenta del poder que ejercen las visualidades sobre nuestras formas de (des)conocer. Propongo entonces, avanzar hacia miradas más eróticas, amorosas, afectivas, miradas que puedan detenerse y contemplar, permanecer gestando otro tiempo, otra fuerza, otro potencial de conocimientos e ignorancias en estas nuevas vidas post-pandemia que nos esperan en las aulas.

## Referencias bibliográficas.

Ahmed, S. “Fenomenología Queer: orientaciones, objetos, otros. Barcelona: Belaterra, 2019

Bal, M. “Tiempos trastornados Análisis, historias y políticas de la mirada”. Madrid. Akal; 2016

Barone Zallocco, O. “Notas para una visualidad erótica” Artículo publicado en Revista Espaço Instituto INAES número 52, de jul-dic 2019 - pág 205 a 229. <http://www.ines.gov.br/seer/index.php/revista-espaco/issue/view/39/showToc>

Brea, J. L. “Los estudios visuales: por una epistemología política de la visualidad” Artículo publicado en Centro de Estudios Visuales de Chile pág 1-16. Agosto 2009

Britzman, D. “Existe una pedagogía cuir? O, no leas tan hétero” pág 7/38 en “Pedagogías Transgresoras” Santa Fé. Bocavulvaria; 2018

Carli, S. “Ver este tiempo. Las formas de lo real”. In: DUSSEL, I; GUTIÉRREZ, D. Educar la mirada. Políticas y pedagogía de la imagen. Buenos Aires: Manantial, 2014.

Castells, M. “La era de la información. Economía, cultura y sociedad. La sociedad red”. Madrid: Alianza; 2000

Didi Huberman, G.” Lo que vemos, lo que nos mira”. Buenos Aires: Manantial, 2017.

Dussel, I. “Educar la mirada. Reflexiones sobre una experiencia de producción audiovisual y de formación docente” pág 277 a 294 En: DUSSEL, I; GUTIÉRREZ, D. Educar la mirada. Políticas y pedagogía de la imagen.

Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2014.

Halberstam, J. “El arte queer del fracaso”. Barcelona: Egales; 2018

Hernández, F. ¿De qué hablamos cuándo hablamos de cultura visual? Educação e Realidade, vol. 30, n. 2, p. 9-34, 2005.

Mirzoeff, N. Como ver el mundo. Una nueva introducción a la cultura visual. Barcelona: Paidós, 2016.

Pollock, G. Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte. Buenos Aires: Fiordo Editorial, 2013.

Rolnik, S. Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

Sadin, E. “La humanidad aumentada. La administración digital del mundo” Buenos Aires: Caja Negra; 2017

Skliar, C. Palabras de la normalidad, imágenes de la anormalidad. En: DUSSEL, I; GUTIÉRREZ, D. Educar la mirada. Políticas y pedagogía de la imagen. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2014.

---

## Notas:

1. Profesora y Diseñadora en Comunicación Visual (Universidad Nacional de La Plata), se formó en “Educación, Imágenes y Medios” (FLACSO), Diplomada en “Construcción de Proyectos en Ciencias Sociales” (IDES), Doctoranda en Educación (Universidad Nacional de Rosario). Docente de la Facultad de Humanidades (Universidad Nacional de Mar del Plata) y en una escuela secundaria técnica. Forma parte del Grupo de Investigación del GIEEC - CIMED. Y del Grupo de Extensión Pedagógica dependiente de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata.  
obaronezallocco@gmail.com

2. ASPO Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio